

8. Десятерик Д., Шеремет А. Мраморное сало : Интервью с Екатериной Варкан // День. 2002. 17 мая [Электронный ресурс]. URL: day.kiev.ua/ru/print/241324 (дата обращения: 25.04.2015).
9. Дьякова Е. Ангорский Пушкин // Независимая газета. 2001. 23 июля [Электронный ресурс]. URL: novayagazeta.ru/nomer/2001/51n/n51n-s25.shtml (дата обращения: 25.04.2015).
10. Иванова И. Памятник зайцу-спасителю // Труд. 2000. 28 дек. [Электронный ресурс]. URL: trud.ru/article/28-12-2000/17259\_pamjatnik\_zajtsu-spasitelju/print (дата обращения: 25.04.2015).
11. Мейер Х. «Онегиных есть много» : Имя-цитата в качестве «закладки» и перформативного повторения // Пушкин : Исследования и материалы / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) ; пер. с нем. Г. Е. Потаповой. СПб., 2004. Т. 16/17. С. 259–284 [Электронный ресурс]. URL: feb-web.ru/feb/pushkin/serial/isg/isg-259-.htm (дата обращения: 25.04.2015).
12. Пушкин А. С. Евгений Онегин : Другие редакции и варианты // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 16 т. М. ; Л., 1937–1959. Т. 6 : Евгений Онегин. 1937. С. 207–655 [Электронный ресурс]. URL: feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push17/vol06/y062207-.htm (дата обращения: 25.04.2015).
13. Соболевский С. А. Таинственные приметы в жизни Пушкина // Русский архив. 1870. М., 1871. С. 1377–1387.
14. Сретенский В. М. Псевдолотман: историко-бытовой комментарий к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин». М., 2010.
15. Сурат И. З. Памятник Зайцу // Новый мир. 1994. № 10. С. 237–239.
16. Сурат И. З. Памятник Зайцу: О книге А. Битова и Р. Габриадзе «Вычитание зайца» // Сурат И. З. Пушкин : Биография и лирика : Проблемы. Разборы. Заметки. Отклики / РАН. ИМЛИ им. А. М. Горького. М., 1999. С. 225–230 [Электронный ресурс]. URL: feb-web.ru/feb/pushkin/critics/sur/sur-225-.htm (дата обращения: 25.04.2015).

**Л. Р. Клягина, Н. В. Пращерук**

*Екатеринбург*

### **«Классический текст» рассказа И. А. Бунина «Архивное дело»**

Рассказ И. А. Бунина «Архивное дело» (1914), несомненно, можно отнести к числу «трудных» для интерпретации произведений, что связано с особой содержательной «плотностью», неочевидностью смыслов, сложным интонационным полем данного текста. Эта трудность еще более проблематизируется кажущейся простотой фабульного действия. Речь идет о полукوميческой жизни и смерти старика-архивариуса с фамилией, усиливающей иронический повествовательный тон, — Фисун. При этом текст «Архивного дела» можно рассматривать и как разворачивающееся перед исследователем поле узнаваемых обстоятельств,

интонаций, смыслов. Поэтому, как нам кажется, один из возможных путей прочтения рассказа — это выявление сложнейшего и виртуозно организованного оперирования многими литературными и общекультурными контекстами, которое претворено в интонационно подвижный, но при этом пластичный и органический стиль произведения.

По свидетельству В. Н. Муромцевой-Буниной, в рассказе отражены автобиографические моменты, в частности то, как Бунин, живя в 1892–1893 гг. в Полтаве, работал там библиотекарем при архиве городской земской управы. Устроил его туда старший брат Юлий [2, с. 666]. Эти впечатления отразились не только в «Архивном деле», но и в «Жизни Арсеньева». Оригинальное прочтение рассказа в рамках общего «библиотечного» сюжета бунинской прозы с акцентацией имперского дискурса дает в одной из своих статей К. В. Анисимов [1]. Исследователь также справедливо обнаруживает связь главного персонажа с бунинскими «древними людьми» — стариками из рассказов «Антоновские яблоки», «Древний человек» и др. Возрастная тема — при всем отличии героя рассказа «Архивное дело» от вышеназванных (те ничего практически не помнят, Фисун же, напротив, — хранитель информации) — снимает литературную нарочитость произведения, обогащая его смысловой объем выходом, в том числе, и в экзистенциальную проблематику.

В этом ключе можно трактовать фамилию героя — Фисун. Любопытна ее фоносемантика: фамилия обладает следующими качествами из 25 возможных (качества приводятся по степени убывания их выраженности): низменный, тихий, тусклый, слабый, маленький, плохой, трусливый, печальный, медлительный, пассивный, хилый, короткий, сложный, *женственный*, медленный, шероховатый, темный, *нежный*, *горячий* [9]. Вместе с тем Фисун — краткая форма имени Афанасий (в переводе с греческого — бессмертный) [7]. Фонетическая «потешность» фамилии, как и всего облика и поведения героя («этот потешный старичок», «все потешало в нем», «фигура потешная», «такой потешной наружности», «характер потешный» и т. п.), следовательно, с самого начала осложнена прямыми отсылками к мифопоэтическому контексту. Скрытая семантика фамилии поддерживается прямым сравнением Фисуна с Хароном:

Секретарь, бывший семинарист, недаром называл Фисуна Хароном. Фисун, как я уже сказал, был убежденнейший архивариус. Служить он начал лет с четырнадцати и служил исключительно по архивам. Со стороны ужаснуться можно было: чуть не семьдесят лет просидел человек в этих сводчатых подземельях, чуть не семьдесят лет прошмыгал в их полутемных ходах и все подшивал да присургучивал, гробовыми печатями припечатывал ту жизнь, что шла где-то наверху, при свете дня и солнца, а в должный срок нисходила долу, в эту смертную архивную сень, горами пыльного и ужю ни единой живой душе не нужного хлама загромождая полки! Но сам-то Фисун не находил в своей судьбе ровно ничего ужасного. Напротив: он полагал, что ни единое человеческое дело немислимо без архива [2, с. 289].

Фисун, подобно Харону, «завершает» земные человеческие истории («гробовыми печатями припечатывал ту жизнь, что шла где-то наверху, при свете дня

и солнца»). Мифологический фон, подчеркнутый особой лексикой («полутемные ходы», «нисходила долу, в эту смертную архивную сень» и т. п.), с одной стороны, осложняет сюжетную историю главного героя, а с другой — акцентирует (в контексте особой мистики погребального обряда, совершаемого мифологическим персонажем) «бумажность», формальность деятельности Фисуна («груды пыльного и... ни единой живой душе не нужного хлама»), как будто изначально исключающей экзистенциальные и метафизические смыслы. Добавим иронию и сложную повествовательную организацию «Архивного дела» (фигура рассказчика), а также многочисленные литературные аллюзии. Мы можем обнаружить цитаты из Грибоедова, Некрасова, Ап. Майкова; часть текстов присутствует здесь имплицитно — в аллюзиях, реминисценциях. «Узнаваемость» прежней литературы ощущается практически на каждой странице.

Однако при этом трудно выявить один конкретный текст, который можно считать для бунинского рассказа прецедентным. Это целая группа классических текстов, среди которых «Станционный смотритель», «Шинель», «Бедные люди», «Смерть чиновника», а также самое трагическое произведение о том, к чему приводят либеральные «весенние мечтания», — роман «Бесы». Плотность бунинского текста создается за счет свернутых сюжетов и тем, которые можно считать ключевыми для русской литературы: смерть старого человека, страдания «маленького человека», иерархическая структура русского общества, взаимоотношения частного человека и власти, чиновника и власти, а также тема русского либерализма.

Можно утверждать, что здесь обобщенный тип интертекстуальности, когда диалог ведется не с конкретным произведением, а с целым кругом идей, моделями ситуаций, типами отношений, с целыми традиционно сложившимися структурами, текстуальными навыками и др. Один из теоретиков интертекстуальности М. Риффатерр терминологически обозначил такое явление следующим образом — текстуальная или литературная канва. Этот термин (метафору) использует в своей книге «Блуждающие сны» и другие работы» А. К. Жолковский [5, с. 30]. Очевидно, что в данном случае путь конкретного сопоставления увлечет нас, образно выражаясь, в «дурную бесконечность». Важнее прояснить функциональную природу «литературности».

Герой бунинского рассказа Фисун словно оживший Башмачкин.

Общность двух персонажей обнаруживается прежде всего в портретных характеристиках: Фисун «был очень мал ростом», Акакий Акакиевич — «низенького росту»; один подслеповат, другой глуховат; старческое и болезненное подчеркнуто в описаниях лиц: Башмачкин «с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица, что называется геморроидальным» [3, т. 3, с. 109]; Фисун «тряс от старости головой, голос имел могильный, рот впалый, и ничего, кроме великой усталости и тупой тоски, не выражали его выцветшие глаза» [2, с. 288]. Характерен «престранный костюм» Фисуна: «длинный базарный пиджак из чего-то серого» (как нам кажется, аллюзия на шинель) и «громадные солдатские сапоги», отсылающие нас к Башмачкину. Бунин устанавливает не

только внешнее сходство, но и своеобразное родство двух персонажей: «И отец, и дед, и даже шурин, и все совершенно Башмачкины ходили в сапогах» и Фисун носил «громадные солдатские сапоги, в прямые и широкие голенища которых выше колен уходили его тонкие, на ходу качавшиеся ножки» [2, с. 288]. Нелепость и вместе с тем какая-то пронзительная детская незащищенность в этой последней детали, как и в гоголевском тексте:

Воротничок на нем был узенький низенький, так, что шея его, несмотря на то, что не была длинна, выходя из воротника, казалась необыкновенно длинною, как у тех гипсовых котенков, болтающих головами, которых носят на головах целыми десятками русские иностранцы [3, т. 3, с. 112].

Мировоззренческая установка Гоголя приводит к полной деструкции личности персонажа как психологически, так и социально детерминированного характера, что связано с ощущением непрочности его положения и места в мире и природе. Эта непрочность не политическая или социальная — а онтологическая. По словам П. А. Флоренского,

Лик есть проявленность именно онтологии. В Библии образ Божий различается от Божьего подобия, и церковное предание давно разъяснило, что под первым должно разуметь нечто актуальное — онтологический дар Божий, духовную основу каждого человека, как такового, тогда как под вторым — потенцию, способность духовного совершенства, силу оформить эмпирическую личность, во всем ее составе, образом Божиим, т. е. возможность образ Божий, сокровенное достояние наше, воплотить в жизни, в личности, и т. о. явить его в лице. Тогда лицо получает четкость своего духовного строения... [10, с. 90].

Религиозное совершенство — проявленность лица, приближение к лику. Отсутствие лица, таким образом, становится изобразительным знаком, свидетельствующим о погруженности человека в пространство небытия. Концепция человека в творчестве Гоголя была связана с процессом разрушения личности, смещением ценностных ориентаций человека в мире:

Жизнь нужно показать человеку, — жизнь, взятую под углом ее нынешних запутанностей, а не прежних, — жизнь, оглянутую не поверхностным взглядом светского человека, но взвешенную и оцененную таким оценщиком, который взглянул на нее высшим взглядом христианина [3, т. 6, с. 91].

Булгина в художественном мире Гоголя привлекает, вероятно, размышление о бессмысленности, автоматичности, мертвенности существования человека, где «малость» его определяется не социально низким статусом, а неспособностью преодолеть свою духовную ущербность.

Мертвенность Башмачкина у Гоголя очевидна с момента рождения. Мать Акакия Акакиевича упоминается как «покойница матушка» («покойница подумала», «проговорила старуха», «сказала старуха», она же — «родильница»). В таком ряду процесс появления на свет младенца кажется даже зловещим, перед

нами мертворожденная готовая форма: «так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове» [3, т. 3, с. 110]. Мертвый мир Фисуна уподоблен автором, о чем уже упоминалось, миру Харона — перевозчика душ умерших в подземное царство мертвых, потому и путешествует он в эту «смертную архивная сень, грудями пыльного и ужо ни единой живой душе не нужного хлама» загромождающую полки [2, с. 289].

И тот и другой герои живут в параллельном реальному миру, но по-своему даже гармоничном и совершенном. Мир «маленького человека» у Гоголя замкнут, однако мир букв кажется ему наполненным жизнью, живым, а другого он не замечает. Если попробовать посмотреть на этот мир изнутри, то он совершенен. Ю. Норштейн, работая над гоголевской «Шинелью», отметил:

Акакий Акакиевич... — человек внутренне предельно гармоничный, ему доступна абсолютная слиянность с тем, что он делает. И он в этом в этом мире — настоящий художник, гений каллиграфии. И как это ни парадоксально, он по-своему счастлив, отдавая всего себя без остатка общению с красотой переписываемых им знаков [6].

Жизнь Акакия Акакиевича — это «мирная жизнь человека, который с четырьмястами жалования умел быть довольным своим жребием» [3, т. 3, с. 113]; «Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно, — нет, он служил с любовью» [3, т. 3, с. 111]. Таков и бунинский Фисун: «сам-то не находил в своей судьбе ровно ничего ужасного», «получал тринадцать с полтиной и даже терялся, не зная, куда девать такую уйму золота, — настолько были ограничены его житейские потребности» [2, с. 289].

Однако, несмотря на явные отсылки к тексту «Шинели», Бунин стремится увидеть не только абсурдное и мертвое, но и человеческое в своем герое. Пронзительные слова «Я брат твой» не могут быть произнесены в мире Гоголя, молодой чиновник, испытывающий муки совести, так и не решается ни на какое общение с унижаемым и ничтожным Башмачкиным. В «Архивном деле», несмотря на то что «молодых сослуживцев все потешало в нем [Фисуне]», один из них становится даже своеобразным биографом Фисуна, сохраняя историю жизни маленького чиновника в архиве, в памяти, тем самым придавая некую значимость даже самой малой, но все же жизни. Фисун, в отличие от Башмачкина, включен в человеческую реальность (у него есть семья, он общается со своим подчиненным), соприкасаясь с другой реальностью, он разрушает свой мир. Правда, лестница, по которой он поднимается, приводит его лишь в отхожее место, но своей смертью он обнаруживает смысл собственного существования, который, может быть, заключен в сохранении «малого», но органично устроенного мира человека, исполняющего свою роль и понимающего свое назначение: «А ежели справка какая понадобится?».

Неосознанность существования Башмачкина подчеркивается Гоголем даже в отсутствии у героя речи: «Нужно знать, что Акакий Акакиевич изыскался большею частью предложениями, наречиями и, наконец, такими частями, которые не

имеют никакого значения» [3, т. 3, с. 116]. Гоголевский человек все время возвращается в бессмысленный и мертвый мир — даже после столкновения с другой реальностью: «Как сошел с лестницы, как вышел на улицу, ничего уж этого не помнил Акакий Акакиевич. Он не слышал ни рук, ни ног» [3, т. 3, с. 130]. Потому, вероятно, Фисун — «отдал Богу душу», а «бедный Акакий Акакиевич испустил дух» и стал «мертвецом в виде чиновника».

Между тем «громадные солдатские сапоги» героя Бунина отсылают читателя не только к Башмакину, но и к страданиям Макара Девушкина, в мире которого именно сапоги становятся лейтмотивной и многозначной деталью. Критикуя гоголевскую «Шинель» и вместе с тем признавая верность некоторых описаний, он пишет о сапогах: «Конечно, правда, иногда сошьешь себе что-нибудь новое, — радуешься, не спишь, а радуешься, сапоги новые, например...». И дальше: «Что мне за это шинель кто-нибудь из читателей сделает, что ли? Сапоги, что ли, новые купит?» [4, с. 101]; «...Что-де вот у такого чиновника, из сапога голые пальцы торчат...» [4, с. 109]; «Сапоги в таком случае, маточка, душечка вы моя, нужны мне для поддержки чести и доброго имени; в дырявых же сапогах и то и другое пропало...» [4, с. 119]; «Да и сапоги тоже вздор! И мудрецы греческие без сапог хаживали, так чего же нашему-то брату с таким недостойным предметом нянчиться?» [4, с. 123]; «Ходил я покупать сапоги и купил удивительные сапоги» [4, с. 143]. В «Архивном деле» сапоги — неотъемлемый атрибут облика и образа жизни Фисуна: «шаркал своими расчищенными сапогами» [2, с. 289]; «в... болотных сапогах, уже поспешает» [2, с. 290]; жена, «преданная ему старушка», «до седьмого пота начищает каждое утро его сапоги на пороге своей хаты» [2, с. 291] и т. п. Эта деталь, как видно из примеров, намеренно акцентирована, ведь именно особые сапоги Фисуна придают ему резкую характерность, контрастируя с его тщедушным телосложением: «...громадные солдатские сапоги, в прямые и широкие голенища которых выше колен уходили его тонкие, на ходу качавшиеся ножки»; «толстые морщины на сапогах...» [2, с. 288].

Канва «Бедных людей» проступает и в убеждениях главного героя бунинского рассказа, переданных рассказчиком:

...твердо держались эти архивные кроты, и Фисун, конечно, особенно твердо, — того убеждения, что низ и верх суть два совершенно разных мира, что во веки веков не расти двум колосьям в уровень, что до скончания времен пребудут большие и малые, власть и подчинение... [2, с. 292].

Сравните, как рассуждает об иерархии общественной жизни Макар Девушкин:

...всякое состояние определено всевышним на долю человеческую. Тому определено быть в генеральских эполетах, этому служить титулярным советником, такому-то поведовать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться... Служу безукоризненно, поведения трезвого, в беспорядках никогда не замечен [4, с. 100].

Эти сходные суждения, в свою очередь, «тянут» за собой ироническое умозаключение рассказчика из пушкинского «Станционного смотрителя»:

В самом деле, что было бы с нами, если бы вместо общедобного правила: *чин чина почитай*, ввелось в употребление другое, например: *ум ума почитай*? Какие возникли бы споры! [8, с. 74].

Как своеобразное обобщение этой темы в бунинском рассказе представлены выразительные пространственные и визуальные образы иерархической лестницы: земство — верх, архив — низ, «подземелье», «под лестницей». Если говорить о повести Пушкина, то она, как нам кажется, «присутствует» в «Архивном деле» в намеченной теме бессеребренничества, сближающей героев, а также — и это, вероятно, важнее — в самой форме повествования. Именно рассказчик очеловечивает персонажа, «уплотняет» текст, соединяя времена, обобщая, чередуя повествование и картины из прошлого, воссозданные памятью и воображением. Бунин широко использует яркие визуальные образы, например, как Фисун идет на службу и др. Значение фигуры рассказчика в финале чрезвычайно возрастает: речь идет об эволюции его представлений. Ирония, присутствовавшая поначалу, уступает место совсем другому отношению — рассказчик фактически принимает позицию Фисуна.

Сближает все упомянутые тексты и то, как завершаются истории персонажей. Драма Девушкина отчасти тоже подобна концу жизни. Такой финал подключает к этому ряду произведений и интонационно совершенно другой текст — чеховский рассказ «Смерть чиновника». Написанный в 1883 г., он как будто завершает тему «маленького человека» в русской литературе, не оставляя читателю никаких иллюзий. Чеховский герой с говорящей фамилией Червяков изображен жестко и беспощадно. Сатира вытеснила человечность. Характерна финальная фраза: «Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер». Она воспринимается как обозначенная (вербализованная) невозможность всякого продолжения темы, ее исчерпанность, неуместность всякой рефлексии по поводу случившегося; слишком уж анекдотический это случай — слишком уж жалкий, лишенный всяческого чувства собственного достоинства перед нами персонаж. Пафос рассказа, несмотря на то, что, говоря словами рассказчика из «Архивного дела», «смерть его, как и всякая смерть, конечно, не могла быть потешной» [2, с. 293], достаточно однозначен.

Бунин, освоив уроки Чехова (в частности, используя вслед за ним подчеркнuto анекдотическую сюжетную ситуацию), тем не менее, возвращается к опыту его предшественников. Символично воспринимается ряд заголовков произведений, выстроенных по хронологическому принципу, — «Станционный смотритель», «Шинель», «Бедные люди», «Смерть чиновника», «Архивное дело». Кроме того, что заголовок, соотношенный с контекстом, высвечивает оригинальный авторский угол зрения, это конкретный довод в пользу наших размышлений о специфике бунинского возвращения к литературной традиции в предложенном варианте ее обобщения. Художник через опыт последующей литературы

возвращается к Пушкину, акцентируя при этом не принадлежность изображаемого героя к определенному месту службы, а само это место, само дело. Он отказывается от сугубо сатирического пафоса, осложняя его многими интонациями и смыслами. Вспомним, как в одном из писем Макар Девушкин, потрясенный «Шинелью», выражает свое отношение к литературным интерпретациям близкой ему жизни:

Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос показать — куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего что ни есть на свете, из всего тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, прочитано, осмеяно, пересушено! [4, с. 102].

Автор «Архивного дела» как будто разделяет точку зрения героя Достоевского об исчерпанности темы маленького человека — и потому его персонаж напоминает ожившего мертвеца из прошлого. И вместе с тем, писатель разворачивает традиционный сюжет и более чем традиционного героя в контекст «весенних мечтаний». Тем самым он восстанавливает в правах литературу, показывает ее возможности преодолевать стереотипы и обнаруживать новые смыслы. Неслучайно тема «страстных протестов, пожеланий, требований и самых зажигательных речей» продолжена и обобщена в «Жизни Арсеньева», в четвертой книге, где речь идет о харьковской революционной среде и либеральных настроениях. Своеобразная преемственность в развитии темы обозначена, в том числе, сходством приведенных цитат из Некрасова, повторяющаяся цитата — «бывали хуже времена, но не было подлей» — подчеркивает шаблонность представлений о мире в этой среде, сектантскую оторванность от жизни. Если же вернуться к «Архивному делу», то очевидно, что автор опирается в своих оценках «нашей русской невинной либеральной болтовни» на позицию Достоевского в романе «Бесы». Текст Достоевского (в первую очередь, главы, где речь идет о кружке Степана Трофимовича) — важнейшая составляющая литературной канвы бунинского рассказа. Целый комплекс содержательных и формальных кодов, включая упомянутое «самое начало шестидесятых годов», иронический стиль и повествовательную манеру, самих «неавторитетных» рассказчиков в том и другом произведении, которые — с главными героями на «дружеской ноге», связывают «Архивное дело» с самым трагическим романом великого предшественника. Следовательно, Достоевский становится идеологическим единомышленником Бунина значительно раньше того времени, когда создавались «Окаянные дни». Но эти вопросы, связанные с размышлениями Бунина об ответственности власти и о судьбе частного человека, требуют дополнительных размышлений.

### Литература

1. Анисимов К. В. Литературность и ее границы: два представления о книге в эстетике И. А. Бунина // Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности vs. новые возможности / отв. ред. Н. В. Ковтун. М., 2015 С. 278–297.



2. Бунин И. А. Собр. соч. : в 9 т. Т. 4. М., 1966.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9 т. М., 1994.
4. Достоевский Ф. М. Собр. соч. : в 12 т. Т. 1. М., 1982.
5. Жолковский А. К. «Блуждающие сны» и другие работы. М., 1984.
6. Норштейн Ю. От сценария к фильму // Искусство кино. 2001. № 12.
7. Происхождение фамилии Фисунов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ufolog.ru/names/order/Фисунов> (дата обращения: 20.03.2015).
8. Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. Т. 5. М., 1975.
9. Фамилия Фисун — значение фамилии Фисун [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pseudonim.ru/fam/absey.htm> (дата обращения: 20.03.2015).
10. Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М., 1996.

**Л. В. Маштакова**

*Екатеринбург*

### **«Rosarium» Вяч. Иванова: особенности символики числа *три***

«Cor Ardens» (1911–1912) Вячеслава Иванова, третья книга лирики поэта, пожалуй, самая непростая и неоднозначная. Книга выдержала несколько авторских редакций и, будучи опубликованной в окончательном варианте в 1912 г., соединила в себе тексты Иванова разных лет в монументальном ансамблевом единстве. Масштабные объединения сложной композиции — общая тенденция в русской литературе модернизма, но к произведениям символистов это относится в наибольшей степени. При этом не последнюю роль для символистов при издании сборника играли графические особенности (обложка, шрифт, интервалы, расположение строк), особенности расположения конкретных циклов, стихотворений и т. д. Исследованиям этой области организации поэтической книги посвящены работы Н. В. Котрелева, А. С. Кушнера, Р. Д. Тименчика, Л. В. Спроге, О. А. Лекманова, Ю. Б. Орлицкого и др. «Структурная организация текста, — пишет В. В. Баженова, — является частью литературной стратегии... определяет траекторию чтения и дает различные смыслы» [2, с. 140]. В школе символизма обозначенные выше паратекстуальные элементы приобретали символический характер. Данная статья имеет целью проанализировать структурные компоненты книги пятой «Cor Ardens» — «Rosarium» (завершающая, итоговая книга) и, как следствие, выявить связи композиции «Cor Ardens» с символикой числа *три*, играющей здесь особую роль. Однако ввиду тяготения поэта к системности, обобщению, рассмотрение конкретной книги в составе «Cor Ardens» достаточно часто перекликается в ходе нашего анализа с общей сюжетной, смысловой,